



# **دور اللغة في دعم جدلية الذات والآخر**

**د. حسنة عبد الحكيم الزهار**



## دور اللغة في دعم جدلية الذات والآخر

تمثل اللغة الجسر الواصل بين خصوصية الذات، وعمومية الموضوع؛ فهي التي تترجم ما في ضمائرنا من معانٍ لتستحيل إلى أدوات تشكل الحياة، وتوجه أداء المجتمع وسلوك أفراده.

وقد أشار الفلاسفة منذ البداية إلى الدور الرئيس الذي تلعبه اللغة في إشكالية الذات والموضوع؛ فاللغة تلعب وظيفة أساسية في توصيل ما تفكر فيه الذات داخليا إلى موضوع يعيه من هم بخارجها، وتأتي ثنائية ضمير المتكلم وضمير المخاطب (أنا وأنت) بمنزلة التجسيد اللغوي لثنائية التوصيل تلك، وهي الثنائية التي اتخذت منها (جوليا كرسيتيفا) وآخرون مدخلا أساسيا لإعادة النظر في مسألة الذاتية الفلسفية<sup>(١)</sup>. ويؤكد هيدجر أن الوجود الإنساني حوار مع العالم، والإنسان عنده لا يتطابق مع نفسه. وبذلك يكون من نافلة القول أن اللغة هي أداة الجدلية الرئيسية التي ينبغي أن نقف عليها بالدراسة؛ فعلى سبيل المثال تلعب الألفاظ الأسية مثل: (الضمائر - أسماء الإشارة - أسماء الموصول) الدور الأول في تحديد أدوار الأشخاص في تلك الجدلية. وفي اللغة العربية - على وجه الخصوص - تأتي أساليب (النداء - الاستفهام - الأمر - النهي - التعجب - التحذير - الإغراء - الاختصاص) لتثير الحميمية في جدلية الأنا والآخر الممثلة لغاية وعي الإنسان بالانفصام بين الذات والموضوع .

و تتولى الأفعال مهمة إرساء قواعد الجدلية؛ فيتخصص بعضها دون إسناد للمفرد المذكر الغائب (الماضي المبني على الفتح الذي لم تتصل به تاء التأنيث)، ويتخصص البعض الآخر بعد إسناذه إلى الضمائر المتصلة المختلفة.

ثم تأتي علامات الإعراب والبناء لتكمل أطراف الجدلية بين الفعل والفاعل والمفعول، وبين المبتدأ والخبر، وبين أجزاء الجملة بشكل عام.

والنظرة العجلى إلى اللغة نظرة خادعة توصلنا إلى نتائج زائفة أحيانا، فالنظرة المتسريعة إلى الضمائر -على سبيل المثال- توصلنا إلى نتيجة إحصائية مفادها: أن ضمير المتكلم المعبر عن الذات لا يحظى إلا بضميرين للرفع المنفصل، وضميرين للنصب المنفصل، وضميرين للرفع المتصل، وضميرين مشتركين للنصب والجر المتصل، في حين يحظى الآخر المعبر عنه بضمير الغائب وضمير المخاطب بأكبر عدد من الضمائر؛ فهناك عشرة ضمائر رفع منفصل للغائب والمخاطب، وله أيضا عشرة ضمائر نصب منفصل، وعشرة ضمائر رفع متصل، وعشرة ضمائر مشتركة للنصب والجر المتصل.

إن العملية الإحصائية على هذا النحو عملية خادعة؛ لأنها تؤكد، بشكل قاطع، أن الغلبة العددية هي للآخر في مقابل الأنا (الذات) الأمر الذي يوهم بأن الأنا فى حالة ضعف مقيم، أو فى حالة تحفز دائم، وتربص مستمر إزاء سطوة الآخر.

فإذا سلطنا الضمائر فى سمط النصوص الأدبية وغير الأدبية زاد الأمر علينا التباسا بسبب ما يعتري الكتابة من ذكر وحذف، وفصل ووصل، والتفات، ومجاز... الخ.

وفيما بين أيدينا من وريقات سوف نتناول ما يطرا على الضمير عند توظيفه فى جدلية الأنا والآخر لنتخذة نموذجا لدور اللغة فى دعم جدلية الأنا والآخر؛ لإثبات أن ما يحدث للضمائر فى اللغة من تحولات ينطبق على ما يحدث لشخص الجدلوية أو يخالفه

وسوف أكتفى، هنا، بالوقوف على ظاهرة واحدة من ظواهر الضمير، هي ظاهرة (الاستفات)، التي ثبت أن كتب التراث البلاغي واللغوي قد تناولتها فى أضيق الحدود، كما فعل أبو هلال العسكري فى (الصناعتين)، وابن رشيق القيروانى فى (العمدة)، وابن فارس فى (الصاحبى). وقد اكتفوا جميعا بسرد أبيات الشعر، والآيات القرآنية التي تتضمن الالتفات، مع ذكر أنواع الضمائر

الملتفت إليها أو الملتفت منها، وتحديد مواضع الالتفات في كل مثال دون تحديد لأسبابه أو دلالاته.

وقد تنسبه محمد فتوح إلى ما (للالتفات) من دور مؤثر داخل جدلية النص الشعري حين تناول بالدراسة النقدية قصيدة مالك بن الربيع التميمي في رثاء نفسه عندما اشتكت عليه العلة، وهي القصيدة التي درس تناصتها مع نصين آخرين من خلال مقالته (جدلية النص)؛ تلك الجدلية التي تمثلت في أشياء كثيرة في تركيب القصيدة. ومن بين المحاور التي تصنع هذه الجدلية تشعيب الأداء بين صوت الشاعر وأصوات الآخرين، وبين مستوى من الضمائر ومستوى آخر؛ لأنه يقر بأن الضمائر -على نحو ما ذهب جاكوبسون - أعصاب العمل الشعري، وجماع قسماته المميزة، وهو، عندما يصل إلى وجود ظاهرة الالتفات في قول الشاعر:

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك      كما كنت لو عالوا نعيك باكيًا  
إذا مت فاعتادي القبور فسلمي      على الريم، أسقيت الغمام الغوايا  
ترى جدنا قد جرت الريح فوقه      غباراً كلون القسطلاني هايباً

حين طرح الشاعر حديثه عن أمه - أم مالك - بصيغة الغائب، ثم سرعان ما عدل عنها إلى صيغة المخاطب (إذا مت فاعتادي القبور .. سلمى على الريم .. أسقيت الغمام .. ترى جدنا ..) وفي هذا ما فيه من تراكم الضمائر، بالإضافة إلى ما يعنيه هذا العدول عن صيغة إلى أخرى من صدع للتوقع وانحراف عن السمات التعبيري؛ حيث يترقب المتلقي صيغة معينة، فيفاجأ بأخرى، الأمر الذي يقلل جرعة التلقائية في النص، ويزيد من سخاء ما يعطيه للمتلقي. ويظهر هذا العدول وقيمه عندما ينحرف النص عن الغياب إلى الخطاب، ثم لا يتلبث إلا ريثما ينحرف عن ذلك الأخير إلى ضمير المتكلم، أو حديث النفس بكل ما فيه من ذكريات:

أقلب طريقي فوق رحلي فلا أرى      به من عيون المونسات مراعيًا

وبهذا يكون الالتفات هنا جزءاً من ملامح جدلية النص الشعري؛ من خلال جدلية مستوياته البنائية، المكونة من الصوت والصيغة والصور والدلالة، فاعلة

لواحد من أدوار الالتفات في جدلية بناء النص، دوراً آخر؛ حيث يبلور الالتفات من ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب، ومن كليهما إلى ضمير المتكلم (دور الذات)؛ لأنه يصنع عكس ما نتوقع. فالذات هنا هي الذات الملتفتة، والذات التي تقسم الأدوار، وتختص بالدور المحوري الذي تدور في فلكه بقية الذوات؛ فهي الوحدة التي يخرج من خلالها المتعدد، وهي الذات مناط الأحداث في فضاء النص الزماني والمكاني<sup>(٣)</sup>.

وإذا كان الفلاسفة قد عبروا عن الانفصال بين الذات والموضوع بمصطلح (الاغتراب)، الذي انقسم بدوره إلى مصطلحين؛ المصطلح الأول يحمل الوجه الإيجابي، وهو مصطلح (التخارج)، بمعنى الانفصال الإيجابي المقبول؛ أي وعى الإنسان بانقسام ذاته بين وعيه وموضوعاته، والمصطلح الثاني يقدم الوجه الآخر، السلبي، وهو مصطلح (الاغتراب)، بمعنى فشل الوعي في تعرّف ذاته في العالم الموضوعي الذي أنتجه بنفسه؛ وبذلك تكون اللغة قد أسعفت الفلاسفة في التفريق بين الحالتين<sup>(٤)</sup>.

وفيما يلي نتوقف عند بعض الآيات القرآنية الكريمة التي قدمت لنا مراحل اغتراب الإنسان؛ بداية بخلق الله له من طين، ثم نفخ الروح فيه، ثم بانفصال حواء من أحد أضلاعه. وفيها تظهر اللغة حالتها الاغتراب بشقيه السلبي والإيجابي. وفي هذه المواقف ترد الآيات التالية: "الذي أحسن كل شيء خلقه، وبدأ خلق الإنسان من طين، ثم جعل نسله من سلاله من ماء مهين، ثم سواه ونفخ فيه من روحه وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة، قليلاً ما تشكرون" (السجدة ٧-٩).

وفي الدراسة التطبيقية التي بين أيدينا سوف نتناول نماذج يلعب فيه

الالتفات دوراً مهماً في إبراز جدلية الذات والموضوع، الأنا الآخر. وفيما يلي

نعرض لخطّة هذا البحث الصغير الذي يضم:

أولاً : عرضاً موجزاً لتاريخ ظاهرة الالتفات في كتب اللغة ، وكتب البلاغة العربية

التراثية :

١ - الالتفات عند أبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي (م ١١٠ - ت ٢١٣هـ):  
كان أبو عبيدة أول من أشار إلى ظاهرة الالتفات من خلال تفسير غريب القرآن؛ وذلك حين أشار إلى بعض مواضع الالتفات في آيات القرآن الكريم، واستشهد بوجود الظاهرة في الشعر العربي. قال: وفي قوله تعالى: "الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين". ومجاز من جرّ "مالك يوم الدين" أنه حدث عن مخاطبة غائب، ثم رجع فخطب شاهداً؛ فقال: "إياك نعبد وإياك نستعين"، اهدنا الصراط المستقيم". واستشهد على تنوع الحديث من غيبة إلى مخاطب بقول عنقرة:

شطت مزارُ العاشقين فأصبحت عسراً على طلائك ابنة مخـرم  
فهو يتحدث عن غائبة في صدر بيته، ثم عاد فخطبها بقوله: "ابنة مخرم"، وقبل النداء الضمير المخاطب "طلائك". ثم يستشهد بقول أبي كبير الهذلي في الرثاء:  
يا لهف نفسي، كان جدة خالدٍ وبياضُ وجهك للتراب الأعقـر  
فقد رأينا الشاعر يرثي شباب خالد؛ فيتحدث عنه بصيغة الغائب، ثم يعود فيخطبه بكاف الخطاب "وجهك".

وفى قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك، وجرين بهم بريح طيبة" (يونس ٢٢)؛ فإن الأسلوب في صدر الآية أسلوب خطاب "كنتم"، ثم عدل به إلى الغيبة فيما عطف عليه؛ حيث يقول "بهم"؛ فمجاره: بكم، ولكن ذلك فن من فنون البلاغة. ومن ذلك قوله تعالى: "ثم ذهب إلى أهله يتمطى. أولى لك فأولى" (القيامة ٣٣ و٣٤)؛ فالحديث عن غائب: "أهله يتمطى"، ثم يعدل به إلى الخطاب "أولى لك فأولى". وهو كسابقه نوع من الالتفات البلاغي المعجز في القرآن الكريم. وفي مجاز أبي عبيدة الكثير من الإشارات البلاغية واستعمالاتها<sup>(٥)</sup>.

وقد أورد عبد الحميد طلب هذا الجزء في تناوله لمنهج كتاب أبي عبيدة "مجاز غريب القرآن"، تحت عنوان: "تمسكه بالمجازات البلاغية"<sup>(٦)</sup>.

ومن خلال وقفة أبى عبيدة إزاء ظاهرة الالتفات - على الرغم من كونه لم يسمها الالتفاتاً، بل سماها رجوعاً أو عدولاً أو عودة - نستدل على أن ظاهرة الالتفات قد جذبت انتباه اللغويين المفسرين، أو المفسرين اللغويين، في أول الأمر على أنها ظاهرة بلاغية، ولم تستوقفهم لكونها ظاهرة لغوية. ومع تنبيههم بها لم يققوا عليها بالدراسة والتحليل، وتتبع أسباب وجودها، ولم يربطوا بينها وبين جذورها اللغوية. ونستطيع أن نتأكد من ذلك بتتبع من جاءوا بعد أبى عبيدة.

## ٢- الالتفات عند ابن فارس (ت ٣٩٥) :

من اللغويين الذين تناولوا ظاهرة الالتفات في اللغة أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)؛ فقد أورده في كتابه (الصاحبي) تحت عناوين فرعية متعددة، لم يكن من بينها مصطلح (الالتفات)، وإنما أورده تحت العنوانين: "باب تحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب"، و"باب تحويل الخطاب من الغائب إلى الشاهد". وثمة عناوين أخرى تقترب أو تبتعد بدرجة أو أكثر من هذا الموضوع، ومنها "مخاطبة الواحد خطاب الجمع"، و"مخاطبة الواحد بلفظ الجمع"، و"مخاطبة المفرد بلفظ المتنى"، و"مخاطبة المتنى بلفظ المفرد"<sup>(٧)</sup>.

وقد عدّ ابن فارس هذه الظاهرة من سنن العربية؛ حيث تمثل ظاهرة شائعة في الخطاب العربي. وقد استدل على هذا الشيوع من خلال الأمثلة التي وجدها بين يديه في كل من القرآن الكريم والشعر. فهو في باب "تحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب" يقول: "العرب تخاطب الشاهد، ثم تحول الخطاب إلى الغائب. وذلك كقول النابغة:

يا دار مية بالعلياء فالسند  
أقوت وطلّ عليها سالف الأبد  
فخاطب، ثم قال: "أقوت".

وفى كتاب الله عزّ وجلّ ثأؤه: "حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم" (يونس ٢٢)، وقال: "وما آتيتكم من زكاة تريدون وجه الله فأولئك هم المضعفون" (الروم



(٢٩)، وقال: "ولكن الله حُبَّ إليكم الإيمان" (الحجرات ٧)، وقال في آخر الآية: "فأولئك هم الراشدون".

ومنه قول كثير عزة من قصيدة في ديوانه (٥٣/١):

أسيئي بنا أو أحسنني لا مَـلُومَة      لدينا ولا مَـقْلِيَة إن تَقَلَّتْ  
وقوله: إن تَقَلَّتْ، التفات من الخطاب إلى الغيبة<sup>(٨)</sup>.

وأورد في باب "تحويل الخطاب من الغائب إلى الشاهد" قوله:

"وقد يجعلون خطاب الغائب للشاهد، قال الهذلي ( أبو كبير الهذلي):

يا ويح نفسي كان جدة خالد      وبياض وجهك للتراب الأعفر  
فخبر عن خالد، ثم واجه فقال: "وبياض وجهك". ومنه:

شَطَطَ مزارُ العاشقين فأصبحت      عُسْراً عليّ طلابك ابنة مَـخْـرَم  
وقد جاء في الهامش للمحقق:

"ذكره ابن فارس من غير نسبة في "مقاييس اللغة" (٤٢ / ٣) برواية أخرى، وهي: دخلت بأرض الزائرين فأصبحت، وهي رواية اللسان (٤٠٢/٥)، وهما روايتان للبيت السادس من معلقة عنتره. قال ابن الأنباري (٢٧١ - ٣٢٨) في شرح القصائد السبع ٢٩٩: "الزائرين الأعداء يزأرون عليه من أجلها، وأصله من زئير الأسد، ويروى "شطت مزار العاشقين"، يعني شطت عليه مزار العاشقين؛ أي بعدتُ من مزارهم ... فإن قال قائل: كيف قال: حلت بأرض الزائرين؛ فذكر غائبة، ثم قال: طلابك ابنة مخرم؛ فخطب؟ قيل له: العرب ترجع من الغيبة إلى الخطاب، كقوله عز وجل: "وسقاهم ربهم شراباً طهوراً. إن هذا كان لكم جزاء" (الإنسان؛ ٢١-٢٢) فرجع من الغيبة إلى الخطاب<sup>(٩)</sup>. وقال لبيد:

باتت تشكي إليّ النفسُ مجهشة      وقد حَمَلْتُكِ سبعة بعد سبعة

فرجع من الغيبة إلى الخطاب. أمّا الموضع الذي رجعوا فيه من الخطاب إلى الغيبة ففي قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة" (يونس ٢٢)؛ معناه: وجرين بكم؛ فرجع من الخطاب إلى الغيبة. وقال أوس بن حجر:

لا زال مستكّ وريحانٌ لـه أرج      على صدائك بصافي اللون سلسال

يسقي صداه وممساه ومصباحه رَفها ورَمْسك محفوف بأطلال  
ورد في الهامش أن البيت لعنترة في "مجاز القرآن"، وشرح "المفضليات"، و"الكامل"  
للمبرد، و"مجمع البيان"<sup>(١٠)</sup>.

وهكذا نجد أن ابن فارس أيضا قد اكتفى بسرد الأمثلة المتوالية نفسها نقلا  
عن سبقوه، ويكتفي بأن يضع أيدينا على مواضع الالتفات فيها، دون أن يحل  
أسباب وجود هذه الظاهرة في هذا الموضع أو ذلك، ودون أن يوضح دلالة كل  
حالة منها على حدة، كما لم تتضح رؤيته للفروق الواردة بين حالات الالتفات من  
الخطاب إلى الغيبة، وحالات الالتفات من الغيبة إلى الحضور. وقد سقطت منه  
أيضا الإشارة إلى الالتفات من المتكلم إلى المخاطب أو الغائب، أو الالتفات من  
المخاطب أو الغائب إلى المتكلم.

### ٣- الالتفات عند مكي بن أبي طالب القيسي (٣٥٥ م - ٤٣٧ م)

ففي كتابه "إعراب القرآن" أورد في الباب الثالث والثمانين تحت عنوان "ما جاء  
في باب التنزيل من تفنن الخطاب والانتقال من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب  
إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم"؛ قال:

"من ذلك قوله تعالى: "الحمد لله..."، ثم قال: "إِيَّاكَ نَعْبُدُ"، وقال: "حتى إذا  
كنتم في الفلك، وجرين بهم بريح"، وحق الكلام "وجرين بكم بريح"، وقال: "وأنزل  
من السماء ماء فأخرجنا به أزواجا من نبات شتى" (طه ٥٣)، وقال: "وأنزل لكم من  
السماء ماء فأنبتنا به حدائق ذات بهجة" (النمل ٦٠)، وهو كثير في التنزيل"<sup>(١١)</sup>.

ثم أعقب ما سبق بذكر قاعدة حول ترتيب الضمائر في الذكر؛ فقال:  
"والأصل في الكلام: البداية بالمتكلم، ثم بالمخاطب، ثم بالغيبة. قال تعالى: "فَعَمَّيْتُ  
عليكم؛ أنزلتكموها"؛ فقدم المخاطب على الغيبة؛ فبنوا على هذا فقالوا: الوجه في  
الكلام أعطانيك، وأعطاكى لا يجوز، وأعطيتكها، وأعطيتكها قبيح"<sup>(١٢)</sup>.

وعقب على هذا كله بذكر آراء النحاة في ترتيب الضمائر، واتصالها وانفصالها، وما يجوز منها عندهم وما لا يجوز؛ فذكر رأى موسى والمبرد وسيبويه وغيرهم في هذا المقام.

ويعقب طلب على ما جاء على لسان مكي بقوله: "أرى الرجل قد خلط بين الناحيتين البلاغية (الالتفات) والنحوية في ترتيب الضمائر، واتصالها وانفصالها، ووجوب ذلك وجوازه، ولو أنه استقصى أو توسع في ذكر الناحية البلاغية لكان ذلك أحسن، وأوفى بالغرض" (١٣).

#### ٤- الالتفات عند الزمخشري (ت ٥٣٨) :

كتب الزمخشري في كتابه "تكت الأعراب في غريب الإعراب في القرآن الكريم" في مسألة الالتفات أيضاً، وسرد الأمثلة الواردة في القرآن الكريم مع تعليق يسير يسوغ فيه ورود الالتفات في هذا الموضع أو ذاك. وهو يدخل الالتفات ضمن مجموعة المصطلحات البلاغية التي تناولها في كتابه. يقول:

"في قوله تعالى: 'وَأَوْحِينَا إِلَىٰ مُوسَىٰ وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّءَ لِقَوْمِكَ بِمِصْرَ بَيْتُوتَا، وَاجْعَلُوا بَيْتُوكُمْ قِبْلَةً، وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ، وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ' (يونس ٨٧)؛ فَإِنْ قُلْتَ: كَيْفَ نَوْعُ الْخُطَابِ، فَتَنَّى أَوَّلًا، ثُمَّ جَمَعَ، ثُمَّ وَحَّدَ آخِرًا؟ قُلْتُ: خُوطِبَ مُوسَىٰ وَهَارُونَ، عَلَيْهِمَا السَّلَامُ، أَنْ يَتَبَوَّءَا لِقَوْمَهُمَا بَيْتُوتَا، وَيَخْتَارَاهَا لِلْعِبَادَةِ، وَذَلِكَ مِمَّا يُفَوِّضُ إِلَى الْأَنْبِيَاءِ، ثُمَّ سَيَقُ الْخُطَابُ عَامًا لِهَُمَا وَلِقَوْمَهُمَا، بِاتِّخَاذِ الْمَسَاجِدِ وَالصَّلَاةِ فِيهَا؛ لِأَنَّ ذَلِكَ وَاجِبٌ عَلَى الْجُمْهُورِ، ثُمَّ خَصَّ مُوسَىٰ، صَلَوَاتُ اللَّهِ عَلَيْهِ، بِالْبَشَارَةِ الَّتِي هِيَ الْغُرُضُ تَعْظِيمًا لَهَا، وَلِلْمُبَشِّرِ بِهَا" (١٤).

وفي قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينَ بَحْمِ بَرِّحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرَحُوا بِهَا، جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ، دَعَا اللَّهُ" (يونس ٢٢). إِنْ قُلْتَ: مَا فَائِدَةُ صَرْفِ الْكَلَامِ عَنِ الْخُطَابِ: "يُسَيِّرُكُمْ - كُنْتُمْ"، إِلَى الْغِيْبَةِ: "بِهِمْ - فَرَحُوا - ظَنُّوا؟" قُلْتُ:

المبالغة، كان يذكر لغيرهم حالهم ليعجبهم منها، ويستدعى منهم الإنكار والتقييح<sup>(١٥)</sup>.

ويشير محمد عبد المطلب إلى ورود مفهوم الالتفات عند الزمخشري في تفسير "الكشاف" مرتبطاً بفهمه الخاص المتأثر بعقيدته الاعتزالية، من جهة، وبمفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، من جهة أخرى. لذلك نجده في تعقيبته على الأمثلة القرآنية التي أوردها في ظاهرة الالتفات في تفسير الكشاف يقول: فإن قلت: لم عدلت عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلت: هذا يسمى الالتفات في علم البيان، وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم؛ كقوله تعالى: "والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه" (فاطر ٩)، وقد التفت أمرو القيس ثلاث التفتات في ثلاثة أبيات :

تَطَاوَلَ لَيْلَكَ بِالْأَثَمِ — وَنَامَ وَعَيْتُكَ لَمْ تَرْقُ —  
وَبَاتَ وَبَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ — كَلِيلَةُ ذِي الْعَائِرِ الْأَرَمِ —  
وَذَلِكَ مِنْ نَبَأِ جَاعِلِي — وَخُبْرُهُ عَنْ أَبِي الْأَسْوَدِ —

وذلك على عادة افتنانهم بالكلام، وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد<sup>(١٦)</sup>.

ويصف عبد المطلب فكر الزمخشري في هذه المسألة بأنه فكر منطقي منظم، وهو في الوقت نفسه فكر تطبيقي، بل ويرى أن السكاكي - البلاغي المشهور - قد أوغل في المنطقية بناء على تأثره بالفكر المنطقي المنظم عند الزمخشري، و بالجوانب التطبيقية عنده؛ ولذلك فهو يتبعه في ربط الأسلوب بالخواص التعبيرية، مما جعله يعدّ الالتفات خاصية تتصل بما يطابق مقتضى الحال، لكنه خالفه في عدّ الالتفات من مباحث علم المعاني، في حين كان الزمخشري قد عدّه من مباحث علم البيان كما سبق القول. ويشير تمام حسان إلى أن الالتفات قد دخل عند البلاغيين القدماء ضمن مبحث علم المعاني، وهذا يؤكد مخالفة الزمخشري لرأى الأغلبية في هذه المسألة. ومرجع ذلك هو توجهه الفكري

الخاص الذي تغلب فيه المنحى التطبيقيّ على المنحى النظريّ، في حين ساد المنحى النظريّ بقية الدراسات البلاغية آنذاك<sup>(١٧)</sup>.

#### ٥- الالتفات عند السكاكيّ (٦٢٦هـ) :

جاء السكاكيّ - كما يقول محمّد عبد المطلب - نتاج الفكر التطبيقيّ للزمخشريّ، والفكر التجريديّ للرازيّ؛ فقد استوعب السكاكي ما قدمه الزمخشريّ، وارتضى ما قدمه في استعمال كلمة الأسلوب مرتبطة بالخواص التعبيرية؛ فجاء بحثه للالتفات بحسبانه خاصية تتصل بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومن ثم أدخله ضمن مباحث علم المعاني، وقرن استعماله بكلمة الأسلوب في قوله: "اعلم أن هذا النوع، أعنى نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون أن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن نظرة لنشاطه، وأملأ باستدرار إصفائه، وهم أحرى بذلك"<sup>(١٨)</sup>.

ويعلق محمّد عبد المطلب على هذا الكلام بقوله: "ونجد فهم السكاكي للأسلوب يرتبط بخاصية أخرى في الأداء هي خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر بما يحويه من أفانين بلاغية، بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع. وقد أطلق على هذه الخاصية "الأسلوب الحكيم"، وهذه الخاصية ترتبط أصلاً بالإدراك النفسي الداخلي لدى المخاطب؛ فـ "هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام، فحرك من نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور، وأبرزه في معرض المسحور"<sup>(١٩)</sup>.

#### ٦- الالتفات عند أبي هلال العسكريّ (٣٩٥هـ)

في كتاب "الصناعتين؛ الكتابة والشعر" للعسكريّ، جاء الفصل العشرون من الباب التاسع بعنوان: "الالتفات"، وفيه:

"الالتفات على ضربين؛ فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه، يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به. أخبرنا أبو أحمد .. قال: أخبرني محمد بن يحيى الصولي قال: قال الأصمعي: أتعرف الالتفات جرير؟ .. قلت: لا؛ فما هي؟ .. قال:

أَتَسَى إِذْ تُودُّعُنَا سُلَيْمَى      يعود بشامة سقي البشام  
ألا تراه مقبلا على شعره ثم التفت إلى البشام فدعا له. وقوله:  
لقد قتلته بنى بكر بربرهم      حتى بكيت وما يبكي لهم أحـ  
فقوله: "وما يبكي لهم أحد" الالتفات. وقول حسان:  
إن التي ناولتني فرددتها      قُتِلَتْ، فُتِلَتْ، فهاتها لم تُقَتَّل  
فقوله: "قُتِلَتْ" الالتفات.

والضرب الآخر أن يكون الشاعر أخذاً في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه؛ فإما أن يؤكد، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه. ومثاله قول المعطل الهذلي:  
تبين صلاة الحرب منا ومنهم      إذا ما التقينا والمساليم باين  
فقوله: والمسالم بادن، رجوع من المعنى الذي قدمه، حتى بين أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم بادن، والمحارب ضامر.  
وقول طرفة:

وتصد عنك مخيلة الرجل المشـ روف مـوضحة عن العظم  
بحسام سيفك أو لسانك والـ      كلم الأصيل كارغب الكلم  
فكانه ظن معترضاً يقول له: كيف يكون مجرى اللسان والسيف واحداً؟ فقال:  
"والكلم الأصيل كارغب الكلم". وإنما أخذه من امرئ القيس:  
وجرح اللسان كجرح اليد<sup>(٢٠)</sup> .....

وقد نرى أبو هلال بالفصل الحادي والعشرين، الذي تناول فيه "الاعتراض"، متبعاً في ذلك منهج ابن المعتز في البديع عندما فصل بين الالتفات والاعتراض، ولم يتبع من جعلهما شيئاً واحداً.

## ٧- الالتفات عند ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ) :

في كتاب ابن رشيق الشهير "العمدة" جاء مفهوم الالتفات على النحو الآتي: "الالتفات هو الاعتراض عند قوم، وسماء آخرون الاستدراك ، حكاة قدامة. وسبيله أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فيعرض له غيره؛ فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل بالثاني في شيء ، بل يكون مما يشد الأول كقول كثير:

لو أن الباخلين، وأنت منهم، رَأَوْكَ ، تَعْلَمُوا مِنْكَ الْمِطَالَ  
فقوله: "وأنت منهم" اعتراض كلام في كلام. قال ابن المعتز، وجعله باباً على حديثه بعد باب الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما.  
وأنشدوا في الالتفات لبعض العرب:

فظلوا بيوم - دَغَ أَخَاكَ بِمِثْلِهِ - على مَشْرَعٍ يروى، ولمَّا يَصْرُدْ  
فقوله: "دغ أخاك"، التفات مليح.

وقال جرير يرثي امرأته أم حرزة:

نَعَمْ الْقَرِينُ - وَكُنْتَ عِلْقَ مَضِيَّةٍ - وارى بنعفِ بِلِيَّةِ الْأَحْجَارِ  
فقوله: "وكنت علق مضيئة" هو الالتفات.

وقال عوف بن محلم لعبد الله بن طاهر:

إِنِ الثَّمَانِينَ - وَبُلْعُثُهَا - قَدْ أَخَوَجَتْ سَمْعِي إِلَى ثَرْجُمَانِ

فقوله : "وبلعثها" التفات. وقد عدّه جماعة من الناس تنميماً، والالتفات أشكل وأولى بمعناه، ومنزلة الالتفات في وسط البيت، كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضده التحصيل؛ لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازاً، ولم يكن لك في خلد؛ فتقطع كلامك، ثم تصله بعد، إن شئت. والاستطراد تقصده في نفسك، وأنت تحيد عنه في لفظك، حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره، أو تلقيه إلقاء، وتعود إلى ما كنت فيه، وقد جاء الالتفات في آخر البيت، نحو قول امرئ القيس:

أَبْعَدَ الْحَارِثِ الْمَلِكِ ابْنَ عَمِّهِ - لَهُ مُلْكُ الْعِرَاقِ إِلَى عُمَانَ

مُجَاوِرَةٌ بَنَى شَمَجَى بْنِ جَرْمٍ      هَوَانًا مَا أُتِيحَ مِنَ الْهَوَانِ  
وَيَمْنَحُهَا بَنُو شَمَجَى بْنِ جَرْمٍ      مُعِيزُهُمْ ، حَنَانُكَ ، ذَا الْحَنَانِ  
فَقَوْلُهُ : " مَا أُتِيحَ مِنَ الْهَوَانِ " ، وَقَوْلُهُ : " حَنَانُكَ ذَا الْحَنَانِ " الْتِفَاتٌ .

وَلَمْ يَعُدَّ ابْنُ الْمَعْتَزِ الْتِفَاتًا إِلَّا مَا كَانَ مِنْ هَذَا النُّوعِ - يَقْصِدُ مَا كَانَ فِي آخِرِ  
الْبَيْتِ ؛ وَإِلَّا فَهُوَ اعْتِرَاضٌ كَلَامٍ فِي كَلَامٍ . وَقَدْ أَحْسَنَ ابْنُ الْمَعْتَزِ فِي الْعِبَارَةِ عَنْ  
الْاِلْتِفَاتِ بِقَوْلِهِ : " هُوَ انْتِصَافُ الْمُتَكَلِّمِ عَنِ الْإِخْبَارِ إِلَى الْمُخَاطَبَةِ ، وَعَنِ الْمُخَاطَبَةِ  
إِلَى الْإِخْبَارِ ، وَتَلَى قَوْلُهُ تَعَالَى : " حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفَلَكَ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ ،  
وَأَنْشَدَ غَيْرَهُ لِأَبِي عَطَاءِ السَّنْدِيِّ ، يَرْتِي يَزِيدُ بْنُ عَمْرِو بْنِ هُبَيْرَةَ :

وَإِنَّكَ لَا تَبْغِدُ عَلَى مَتْعَدٍ      بَلَى كُلُّ مَا تَحْتَ التَّرَابِ بَعِيدٌ  
وَهَذَا هُوَ الْاِسْتِرَاكُ .... وَأَنْشَدَ ابْنُ الْمَعْتَزِ فِي هَذَا النُّوعِ ، وَهُوَ لِبِشَّارٍ :  
تُبَيَّنْتُ فَاضْحَاقٍ قَوْمِي يَغْتَابُنِي      عِنْدَ الْأَمِيرِ ، وَهَلْ عَلَى أَمِيرٍ  
وَمِنْ مَلِيحٍ مَا سَمِعْتَهُ قَوْلَ نَصِيبٍ :

فَكَدْتُ ، وَلَمْ أَخْلُقْ مِنَ الطَّيْرِ ، إِنْ بَدَا      سَنَا بَارِقَ نَحْوِ الْحِجَازِ أَطِيرُ  
وَيُرْوَى :

وَبَدَتْ - وَلَمْ أَخْلُقْ مِنَ الطَّيْرِ - أَتْنِي      أَعَارَ جَنَاحِي طَائِرٌ ، فَاطِيرُ  
إِلَى آخِرِ الشَّوَاهِدِ الَّتِي جَمَعَهَا ابْنُ رَشِيقٍ مِمَّنْ سَبَقُوهُ فِي هَذَا الْمَجَالِ ، وَضَمَّنَهَا كِتَابُهُ  
الْعَمَدَةُ (٢١) .

وَيُمَثِّلُ كُلُّ مَنْ أَمَى هَلَالَ الْعُسْكُرِيِّ ، وَابْنِ رَشِيقٍ الْقَيَّرَوَانِيِّ نُمُودَجِينَ مِنْ  
نُمَاذِجِ نِقَادِ الشُّعْرِ وَالنَّثَرِ فِي فَتْرَتَيْنِ زَمْنِيَّتَيْنِ مُتَقَارِبَتَيْنِ ، وَهُمَا يَمْتَحَنَانِ مِنْ نَبْعٍ وَاحِدٍ ،  
حَتَّى أَنَّ الْأَمْثَلَةَ يَتَكَرَّرُ ، وَالتَّعْلِيلَاتُ تَتَشَابَهُ أحيانًا . وَقَدْ أَهْرَزَتِ الْمَقَارَنَةُ بَيْنَهُمَا أَنَّ أَبَا  
هَلَالَ قَدْ أَدْرَكَ بِحَسَنِ الْبَلَاغِيِّ ، مِنْ جِهَةٍ ، وَبِفَهْمِهِ الْوَاضِحِ لِمَا جَاءَ بِهِ مِنْ سَبْقِهِ مِنْ  
الْبَلَاغِيِّينَ - لَا سِيَّمَا ابْنَ الْمَعْتَزِ - مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى ، الْفَرْقَ الْوَاضِحَ بَيْنَ الْاِلْتِفَاتِ  
، وَالْاِعْتِرَاضِ ، وَقَدْ اِشْتَهَرَ أَبُو هَلَالَ بِدَقَّتِهِ الشَّدِيدَةِ فِي الْوُقُوفِ عَلَى الْفُرُوقِ بَيْنَ  
الْمُتَشَابِهَاتِ ، أَوْ مَا سُمِّيَ بِالْمُتَرَادِفَاتِ ؛ فَكَانَ مِنْ بَابِ أَوَّلَى أَنْ يَفْرُقَ بَيْنَ مَا عُرِفَ  
بِالْاِلْتِفَاتِ ، وَمَا عُرِفَ بِالْاِعْتِرَاضِ ، بَلْ إِنَّهُ مَيَّزَ فِي الْاِلْتِفَاتِ نَفْسَهُ بَيْنَ ضَرَبَيْنِ ؛



الأول منهما يلجأ إليه القائل لغرض ما قد يكون لفت انتباه المستمع، وتحريك نشاطه، أو تحويل وجهة الكلام نفسه من الخبري إلى الإنشائي، كما في التحول إلى الدعاء للغائب في "سقي البشام"، في حين يعتمد القائل على الضرب الثاني عمدا لتوهمه أن شخصا ما يعترض على كلامه، أو يستفسر منه عن شيء غير واضح، أو أراد أن يستوثق من صحة شيء ما، أو ربما لأن القائل نفسه قد اعترضه شك أو ظن، وفي كلا الحالتين يقوم القائل بعملية الالتفات من حالة توجيه الخطاب للمخاطب إلى الدعاء للغائب، أو الحديث عن غائب. غير أن أبا هلال لم يصرح بحديث الضمائر، وكأنه أثر أن ينحو بالمصطلح وجهة البلاغة، ويبعده عن سطوة التوجيه النحوي واللغوي.

أما ابن رشيق القيرواني فقد كان يدرك اختلاف البلاغيين قبله حول تحديد مصطلح "الالتفات"، وقد عرض لشيء من هذا الاختلاف حول المصطلح، وقرن ذلك بالشواهد. وكان من بين من عرض لرأيهم ابن المعتز، الذي ميّز الالتفات من الاعتراض، وكان أبو هلال العسكري قد انحاز لرأي ابن المعتز، لكن ابن رشيق أخذ برأي من فضل عدم التفريق بين الالتفات والاعتراض؛ حيث نظر إلى القاعدة العامة التي تحكم الاثنين، وهي قاعدة الاستدراك، أو العدول؛ حيث يتم عدول القائل عن الأول إلى الثاني دون أن يؤثر هذا العدول في الأول، وهذا الحكم يشمل الاثنين. ففسي قوله: "إن الثمانين - وبَلَّغْنَهَا -" التفات من الغائب إلى المخاطب، وكذلك في متى كان الخيام بذى طلوح؟ سَقَيْتِ الْغَيْثَ أَيْتَهَا الْخِيَامُ التفات من الغائب إلى المخاطب. ونستطيع أن نتأكد من معرفة ابن رشيق بالأصل اللغوي وراء الالتفات في قوله: "وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله: هو انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة إلى الإخبار، وتلى قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك، وجرين بهم بريح طيبة" (٢٢).

تعليق حديث على رأى البلاغيين واللغويين القدماء في الالتفات في إطار ظاهرة العدول :

يشير تمام حسان إلى اهتمام معظم النحاة والبلاغيين القدماء بما سموه: الأسلوب العدولي، وهو كما يبدو من اسمه عدول عن الأصل، وهو يعدّ العدول ظاهرة وليس انحرافاً، برغم كونه يمثل تحدياً صارخاً أحياناً للقاعدة النحوية، لكنه يجد حفاوة وسعة استعمال مثل القاعدة نفسها.

والعدول في الأسلوب ظاهرة كبيرة تضم: النقل، والتضمن، والنيابة، وإعراب الحوار، وحذف الرابط، والتغليب، والتقديم، وتجاهل الاختصاص، والحذف، والزيادة، والفصل، والاعتراض، وظواهر أخرى غيرها يجمعها أنها عدول عن أصول ثابتة.

كما نبّه البلاغيون في علم المعاني إلى مراعاة حال المخاطب، ومن هنا جاء مبحث الالتفات ضمن مباحث علم المعاني، وهو مبحث تنظيري لا تطبيقي، وهو أقرب إلى الدراسة اللغوية منه إلى النقد الأدبي، وأقرب إلى النحو منه إلى أي فرع آخر من فروع الدراسات اللغوية<sup>(٢٣)</sup>.

وتحت باب الاستعمال العدولي أورد تمام حسان أن العدول الأدبي عن المطابقة يتم بثلاث طرق:

- الالتفات، كما في قوله تعالى: "ولقد علمنا المستقدمين منكم، ولقد علمنا المستأخرين، وإن ربك هو يحشرهم إنه حكيم عليم" (الحجر ٢٤، ٢٥). اختلف ضمير الخطاب بين الجمع في "منكم"، والإفراد في "ربك"؛ فهو نوع من الالتفات.

- اختلاف الاعتبار، كما في قولك أحياناً: "العرب تقول كذا"، وأحياناً أخرى: "العرب يقولون كذا"، بوصفهم في الأول أمة أو جماعة، وفي الثانية قوماً أو جمعا.

- التغليب، كما في قوله تعالى: "وبالوالدين إحساناً؛ إما يبلغن عندك الكبر، أحدهما أو كلاهما، فلا تقل لهما أف، ولا تنهرهما" (الإسراء ٢٣)؛ ففي الوالدين تغليب معجمي لمعنى التأنيث؛ أمّا في: "أحدهما أو كلاهما" فالتغليب نحوي، وهو للتذكير. ومما ورد في العدول أيضاً:

أن يعدل عن الربط بتكرار اللفظ أو بضميره، أو بالإشارة إليه، إلى الربط بالوصف، نحو: "قاتلهم يعذبهم الله بأيديكم، ويخزهم، وينصركم عليهم، ويشف صدور قوم مؤمنين" (التوبة ١٤)؛ أي يشف صدوركم.

ويعدل عنه كذلك بعدم المرجع للضمير، كما في قوله تعالى: "إننا أنشأناهم إنشاءً، فجعلناهم أبكاراً عرباً أتراباً" (الواقعة ٢٥: ٢)، مع أنه لم يسبق ذكرهم. ومنه أيضاً تنويع الضمائر دون ذكر المرجع، نحو: "إنه (أي القرآن) لقول رسول كريم ... ولقد رآه (أي محمد رأى جبريل) بالأفق المبين. وما هو (محمد) على الغيب بضنين، وما هو (القرآن) بقول شيطان رجيم ... إن هو (القرآن) إلا ذكر للعالمين" (التكوير ١٩: ٢٧) (٢٤).

خلاصة الرأي عند تمام حسان أن (الاستعمال العدولي) هو الاستعمال الفني المقصود من حيث هو تصرف أدبي يخالف القياس النحوي. ومعنى ذلك أن الاستعمال الأصولي التزام، والاستعمال العدولي حرية، ويمكن أن تكون في نطاق كل قرينة على حدة على النحو الآتي:

#### ١- قرينة البنية :

ويعدل بالبنية إلى الاستعمال الفني بواسطة تضمينها معنى بنية أخرى، كتضمين الجامد معنى المشتق، والمتعدى معنى اللازم، وعكسه، وكنيابة حروف الجر بعضها عن بعض، ونقل الأسماء المتصرفة إلى الظرفية ... الخ.

#### ٢- الإعراب :

ويكون العدول بالمناسبة الصوتية (إعراب الجوار)، مناسبة القافية أو الوزن، وصرف غير المنصرف، وعكسه، ولا دخل لمطالب النحو في هذا العدول، وإنما المقصود بذلك هو الوصول إلى شكل فني مقبول ولو على حساب القاعدة.

#### ٣- المطابقة :

وللمطابقة محاورها الآتية :

- المحور الشخصي (التكلم والخطاب والغيبة).
- المحور العددي (الأفراد والتثنية والجمع).

- المحور التعييني (التعريف والتذكير).
- المحور النوعي (التذكير والتأنيث).
- وقد تلزم المطابقة في الإعراب في بعض الأبواب.
- ويكون العدول الفني عن المحور الأول (المحور الشخصي) بالالتفات، وهي ظاهرة ذات شيوع في تقاليد الأدب العربي، وفي أسلوب النص القرآني، والالتفات أوسع من مجرد تغيير الخطاب إلى الغيبة أو نحو ذلك؛ إذ يمكن للالتفات أن يكون اجتماعياً لا يتمثل في تغيير الشخص من مخاطب إلى غائب مثلاً، بل إنه ليبقى ضمير الخطاب على حاله وتتغير ذات المخاطب مثال:
- يخاطب الله تعالى بنى إسرائيل فيطلب منهم أن يذكروا أمورا بعينها؛ فيكون الضمير المخاطب كما هو، ولكن الخطاب يلتفت للمسلمين؛ فالالتفات اجتماعي فقط، وسياق الآيات كما يأتي:
- ( يا بني إسرائيل اذكروا )
- نعمتي التي أنعمت عليكم ( البقرة ٤٠ و ٤٧ و ١٢٢ ).
- وأنى فضلتكم على العالمين ( البقرة ٤٠ ).
- وإذ نجيناكم من آل فرعون ( البقرة ٤٩ ).
- وإذ فرقنا بكم البحر ( البقرة ٥٠ ).
- وإذ واعدنا موسى ( البقرة ٥١ ).
- وإذ أتينا موسى الكتاب والفرقان ( البقرة ٥٣ ).
- وإذ قال موسى لقومه يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم ( البقرة ٥٤ ).
- وإذ قلتم يا موسى لن نؤمن لك ( البقرة ٥٥ ).
- وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية ( البقرة ٥٨ ).
- وإذ استسقى موسى ( البقرة ٦٠ ).
- وإذ أخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ( البقرة ٦٣ ).
- وإذ قال موسى لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة ( البقرة ٦٥ ). ثم يلتفت النص إلى جماعة مخاطبين آخرين، هم المسلمون؛ فيقول: "أفتطمعون أن

يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون" (البقرة ٧٥)؛ فلا تغير في صورة الضمير، ولكن الالتفات اجتماعي فقط؛ أما الالتفات بتغيير صورة الضمير فمنه "ألم يروا كم أهلكنا من قبلهم من قرن مكناهم في الأرض ما لم نمكن لكم" (الأنعام ٦). الفرق هنا بين يروا، ولكم؛ ففيه انتقال من الغيبة إلى الخطاب، والكلام في الحالين إلى كفار مكة.

ويكون العدول عن المحور الثاني (محور العدد) بالالتفات أيضا، نحو: "فإن لم تفعلوا، ولن تفعلوا، فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين، وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات" (البقرة ٢٤-٢٥). ويكون، كذلك، بالكلام عن المفرد بضمير الجمع للتعظيم، سواء في حالة التكلم أو الخطاب.

ويكون العدول، كذلك، في حالة التذكير والتأنيث بالالتفات، نحو: "إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان، لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا" (النساء ٩٨)، وكذلك قوله تعالى: "فلما أثقلت دعوا الله ربهما" (الأعراف ١٨٩)(٢٥).

وهكذا وجدنا الالتفات يحل مشكلة العدول في ثلاثة محاور من محاور المطابقة الستة. وكان ابن فارس قد أشار في كتابه "الصاحبي" إلى هذه المواضع الثلاثة بدون أن يسميها صراحة التفتاتا؛ فهو يأتي بها تحت أبواب: باب مخاطبة الواحد بلفظ الجمع، كما في قول الله تعالى: "قال رب ارجعون" (المؤمنون ٩٩). وباب مخاطبة الواحد خطاب الجمع إذا أريد بالخطاب هو ومن معه، كما في قوله تعالى: "يا أيها النبي إذا طلقتم النساء فطلقوهن لعدتهن" (الطلاق ١). وباب تحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب، كما في قوله تعالى: "وما أتيتكم من زكاة تريدون وجه الله فأولئك هم المضعفون" (الروم ٣٩). وباب تحويل الخطاب من الغائب إلى الشاهد، كما في قوله تعالى: "وسقاهم ربهم شرابا طهورا، إن ذلك كان لكم جزاء" (الإنسان ٢٢، ٢١). وباب مخاطبة

المخاطب ثم يجعل الخطاب لغيره، كما في قوله تعالى: "والذين يذرون منكم أزواجا يتربصن" (البقرة ٢٣٤). وباب الشيتين يُنسب الفعل إليهما وهو لأحدهما، أو نسبته لجماعة وهو لواحد، كما في قوله تعالى: "وإذ قتلتم نفسا" (البقرة ٧٢)، والقاتل واحد. وباب نسبة الفعل إلى أحد اثنين وهو لهما، كما في قوله تعالى: "واستعينوا بالصبر والصلاة، وإنها لكبيرة" (البقرة ٤٥). وباب أمر الواحد بلفظ أمر الاثنين، كما في قوله تعالى: "ألقيا في جهنم" (ق ٢٤)، وقول الشاعر: يا صاحبيّ ويا خليلي.. إلخ<sup>(٢١)</sup>.

فإذا انتقلنا إلى تعليق محمد عبد المطلب على مفهوم الالتفات عند القدماء وجدناه قد أدخله في إطار قضية الأسلوب، وهي القضية التي تناولها من خلال بلاغيين ولغويين ومفسرين؛ فمنهم الزمخشري الذي تأثر بنظم عبد القاهر الجرجاني في تناوله للأسلوب، والذي تناول الالتفات بوصفه نموذجاً تطبيقياً عملياً من خلال تقديمه أمثلة قرآنية وشعرية. وهو يعدّ الالتفات انتقالاً من أسلوب إلى آخر، بغرض إيقاظ حواس السامع وتطويرية نشاطه. ثم يتناول الالتفات عند السكاكي أيضاً من خلال تأثره بالزمخشري في ربط الأسلوب بالخواص التعبيرية؛ ولذلك جعله خاصية تتصل بما يطابق مقتضى الحال، وعدّ خروج الكلام على مقتضى الحال، في حالة الالتفات، مما يؤثر نشاط السامع، ويعبر في الوقت نفسه عن أفانين بلاغية. وقد قرن ظاهرة الالتفات بالأسلوب؛ فسمى هذه الظاهرة: "الأسلوب الحكيم". وفي تناوله للزركشي في كتاب "البرهان"، توقف عند حصره أنواع الأساليب الواردة في القرآن الكريم، والتي حددها فيما يأتي:

التوكيد بأقسامه، الحذف بأقسامه، الإيجاز، التقديم والتأخير، القلب، المدرج، الاقتصاص، الترقّي، التغليب، الالتفات، التضمين، وضع الخبر موضع الطلب، وضع الطلب موضع الخبر، وضع النداء موضع التعجب، وضع جملة القلة موضع جملة الكثرة، تذكير المؤنث، تأنيث المذكر، التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي، عكسه، مشاكلة اللفظ للمعنى، النحت، الإبدال، المحاذاة، قواعد في

النفي والصفات، إخراج الكلام مخرج الشك، في اللفظ دون الحقيقة، الإعراض عن صريح الحكم، الهدم، التوسع، الاستدراج، التشبيه، الاستعارة، التورية، التجريد، التجنيس، الطباق، المقابلة، التقسيم، التعديد، مقابلة الجمع بالجمع، قاعدة ما ورد في القرآن مجموعا تارة، ومفردا تارة أخرى، وحكمة ذلك، قاعدة أخرى في الضمائر، قاعدة في السؤال والجواب، الخطاب بالشيء عن اعتقاد المخاطب، التأدب في الخطاب، الخطاب بالاسم، الخطاب بالفعل ... إلخ. وقد علق محمد عبد المطلب على هذا الحصر الذي قام به الزركشي بقوله: "الواضح أن هذا الحصر كان شاملا لقيم تعبيرية لها ركائز منطقية أحيانا، وركائز بلاغية أحيانا، وركائز فقهية أحيانا، لكن المهم أنها مثلت على نحو من الأنحاء طريقة أداء المعنى بالخروج عن مألوف الصياغة، والعدول من حال إلى حال، على أن يكون كل ذلك منوطا بالمخاطب وأحواله الظاهرة أو الخفية؛ لأن الحواجز العقلية والدينية وقفت حائلا أمام ربط هذه القيم بمبدعها وخالقها. وقد نجد للزركشي فهما آخر للأسلوب، عندما ينتقل من مستوى الأداء اللغوي إلى مستوى الجدل العقلي؛ ففي هذه الحالة يصبح الأسلوب مساويا لطرق التصرف عموما في الأداء اللغوي أو غيره من أنواع التصرفات<sup>(٢٧)</sup>.

#### وجماع رأى القدماء في الالتفات :

أجمع معظم القدماء من لغويين ، وبلاغيين ، ومفسرين ونقاد أدب على شيوع ظاهرة الالتفات في العربية، وقد قدموا دليلهم على ذلك ممثلا في كم الآيات القرآنية وأبيات الشعر التي تضم الالتفات .

كما أوشك القدماء أيضا على الاتفاق في أن هذه الظاهرة حلقة وصل بين اللغة والبلاغة، واختصت البلاغة فيها بالنصيب الأكبر حيث دخلت في الفرع البلاغي المعروف (بعلم المعاني). لكن الأمر اختلف عند وضع حدود للظاهرة، وعند وضع تسمية مصطلحية لها؛ فقد ذهب بعضهم إلى أن الظاهرة تقع عند حدود تحويل الخطاب من ضمير الغائب، أو العكس، ثم جاء من

وسع دائرة الظاهرة فأدخل فيها كل ما يعد تحولاً في توجيه مسار الخطاب  
مثل:

توجيه خطاب الجمع للمفرد، أو خطاب المفرد للمثنى، أو خطاب المفرد للجمع، ثم جاء من وسع أكثر فعّد كل خروج على مقتضى الحال (التفاتاً).  
ولم تكن التسمية المصطلحية واضحة الحدود في الدراسات الأولى سواء اللغوية منها، أو البلاغية، الواردة منها في كتب اللغة، أو الواردة في كتب التفسير؛ فوجدنا أبا عبيدة في تفسيره "تفسير غريب القرآن" يشرح الظاهرة ويعدها فناً من فنون البلاغة يساعد في إجازة أمر ما أو يسميه عدولاً؛ يقول: "الأسلوب في صدر الآية أسلوب خطاب (كنتم) ثم عدل به إلى الغيبة فيما عطف عليه؛ حيث يقول (بهم)؛ فمجازه: بكم، ولكن ذلك فن من فنون البلاغة.

ووجدنا ابن فارس يتكلم عن الظاهرة تحت عناوين مختلفة مثل: باب تحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب، وباب تحويل الخطاب من الغائب إلى الشاهد، وباب مخاطبة المخاطب.... إلخ. ولم تظهر التسمية واضحة إلا عند البلاغيين منذ القرن الثاني بداية بابن المعتز، مروراً بأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، ثم من جاء بعدهم.

وقد اختلف البلاغيون فيما بينهم في إدخال الاعتراض في دائرة الالتفات أو فصله عنه؛ فكان من رأي ابن المعتز، ثم أبي هلال العسكري الفصل بينهما، وكان من رأي ابن رشيق الجمع بينهما تحت عنوان الالتفات، وهو في ذلك كان متبعاً من رأوا هذا الرأي من البلاغيين السابقين.

وقد أدرك علماء اللغة المحدثون العلاقة القوية التي تربط فروع اللغة ببعضها في بنية متكاملة؛ فجمعوا شتات الدراسات العربية التراثية، وأفادوا منها في وضع نسق عام لدراسة اللغة العربية بفروعها وفنونها المختلفة، ومن خلال ذلك أدركوا أن ظاهرة الالتفات تنضوي تحت باب ضخم أشمل وأوسع، هو باب العدول عن المسار الطبيعي لقواعد اللغة وترتيبها وأنساقها المتعارف



عليها، ويتم ذلك بشكل مقصود لأغراض فنية إبداعية. ومن هنا جاء العمل المشترك بين البلاغة واللغة في هذا الباب .

وقد ركز الدارسون للظاهرة على الظاهرة نفسها، وعلى سبب استخدامها في هذا الموضوع أو ذاك؛ فبعض المفسرين قالوا إن الالتفات في هذا الموضوع للتعظيم، أو للامتنان وإظهار النعمة، أو لاستدامة طلب الشكر... إلخ. فسي حين ركز آخرون على القول بوجود رجوع أو عدول من الخطاب إلى الغيبة أو العكس. وقرن بعض ثالث بين وجود الظاهرة وتعدد أوجه الإعراب وتوجيهاته، لكن أحدا منهم لم يتناول الظاهرة في إطار الجدلية الداخلية للنص، أو الخارجية بين النص والمتلقي، خاصة عند تناولهم للنصوص الشعرية بالتحليل والدراسة.

وفيما يأتي ننتقل إلى الدراسات الحديثة عبر عرض لنماذج من الدراسات اللغوية والبلاغية الحديثة والمعاصرة حول أثر ظاهرة الالتفات في النص الأدبي :

بعد أن وسع الأدباء المحدثون دائرة الانحراف باللغة عن المؤلف، ركز السقاد المحدثون أيضا على ما وجدوه من مظاهر الخروج، أو الانحراف عن اللغة المؤلف العادية في النصوص القديمة والحديثة ، وقد تمثل هذا الخروج أو الانحراف في أحد مظاهره في "تبادل الصيغة الذاتية والغيرية"، أو تنويع ضمائر الأداء الشعري أو النثري. وقد قام بعضهم بتتبع أثر هذه الظاهرة في بعض النصوص الشعرية القديمة، ثم بتتبعها في بعض النصوص الشعرية الحديثة ، ونعرض هنا للنماذج التي عرض لها حسن البنداري في كتابه النقدي "تجليات الإبداع الأدبي" في إطار هذه الظاهرة. ونبدأ بجزء من قصيدة الشاعر العباسي أبو محمد علي بن محمد التهامي في رثاء ابنه الصغير، وجزء ممثل من تحليل البنداري لظاهرة تبادل الصيغ الذاتية والغيرية في النص. فنجده يحلل قول الشاعر :

حُكِّمَ المَنِيَّةُ فِي البَرِّيَّةِ جَار      ما هذه الدنيا بــــــدار قرار  
طُبِعَتْ عَلَى كَدَرٍ وَأَنْتَ تَرِيدُهَا      صفوا من الأقدار والأكــــــدار

ومُكَلِّفُ الأيامِ ضِدَّ طبايعها      مُتَطَلِّبُ في الماءِ جذوةَ نهار  
وإذا رجوتَ المستحيلَ فإتِّمَّا      تبني الرجاءَ على شفير هــار  
فالعيشُ نومٌ، والمَنِيَّةُ يقظة      والمرءُ بينهما خيالٌ سـار  
فاقضوا ما رُبِّكم عَجالاً إنِّما      أعمارُكم سَقَرٌ من الأسفـار  
ليس الزمانُ، وإنْ حرصتَ مُسالماً      خَلِّقْ الزمانَ عداوةً الأحرار  
إني وَرِثْتُ بصرامَ ذي رونقٍ      أعدتُهُ لطلابَةِ الأقبـدار

يقول الناقد: فالشاعر كما نرى لم يتناول معاني فريدة تعبر عن حزنه وتأثره العنيف، وإنما جاءت معانيه عادية مألوفة. لكن الذي جعل لها قيمة مؤثرة هو الأداء المنوع للصيغ الضمائية والأسلوبية؛ فقد وظف في البيت الأول صيغة ضمير الغائب يتحدث به، ومن خلاله، عن حكم عام، هو: حكم الموت، وهذه العمومية في الحكم قد استدعت الصيغة ذات الضمير الملائم لها وهي صيغة ضمير الغائب. لكن الشاعر في البيت الثاني يقول: "طُبِعْتُ على كدر وأنتَ تَريدها صفواً"؛ حيث انتقل من ضمير الغائب - الذي استعمل في وصف طبيعة الدنيا المطبوعة على الكدر - إلى ضمير الخطاب "وأنتَ" يحدث به نفسه، وهو مناسب لخصوصية الخطاب النفسي؛ لاقترابه من الذات، ليدل به على حزنها. ثم يعود إلى الغائب في البيت الثالث ليؤكد العمومية، ولكنه في البيت الرابع يعتمد على ضمير الخطاب الذاتي كاشفاً به تأثره بوفاة صغيره. ويعتصم في البيت الخامس بضمير الغائب ليعبر عن عمومية الصبر على البلوى والمصائب ليسوغ بها حزنه. ولأن هذه العمومية تصل إلى كل إنسان - فإنه في البيت السادس يستحضر مخاطبين ليوجه إليهم خطاباً جماعياً ينبههم فيه إلى سرعة الحصول على رغباتهم في الدنيا قبل فوات الفرصة. ومع الاستئناس بعمومية المصير - يشتد به الحزن فيهرع إلى بثه بضمير المتكلم في البيت الثامن يبوح به عن بالغ حزنه<sup>(٢٨)</sup>. ثم يعقب فيقول: في أبيات التهامي السابقة رأينا كيف أمدّها "التبادل الضمائي" بطاقة إضافية تأثيرية تنحصر في الانحراف عن المألوف اللغوي، و(حركية) الأداء الانتقالي الذي يستثير قدرة التلقي لدى متلقي هذه الأبيات<sup>(٢٩)</sup>.

وبمقارنة هذا التناول لنص شعري قديم، بتناول آخر لنص شعري قديم آخر سبقت الإشارة إليه، وهو نص مالك بن الربيع يرثى نفسه، وهو النص الذي تناوله محمد فتوح بالتحليل، وبالوقوف بخاصة على ظاهرة الالتفات عنده، نجد:

أن كلا الناقلين قد استوقفتها ظاهرة الرثاء التي تتركز فيها العواطف الإنسانية الجياشة، التي تدفع الأديب دفعا لتحريك مفردات نصه حركة معبرة عن جيشان نفسه.

أن كلا الناقلين قد استوقفتها (ظاهرة تبادل الضمان)، والدور الذي لعبته في كلا النصين، والذي ذكر كلاهما أنه يعطى طاقة أو تأثيرا إضافيا في العدول بلغة النص عن المؤلف.

كانت ظاهرة (تبادل الضمان) أو (الالتفات) عنصرا جدليا واحدا من ضمن عناصر جديليات النص عند محمد فتوح؛ فقد تمثلت جديليات النص عنده في التحولات الأسلوبية بين أزمنة ثلاثة هي: الحاضر والماضي والمستقبل، وحواريات الأماكن وتعدديتها، وبين حواريات الجمل الخبرية المتمثلة في السرد، والجمل الطلبية المتمثلة في الأمر والنهي والاستفهام والتلطف والتحسر... إلخ، ثم يأتي بعد ذلك دور الالتفات المتمثل في العدول عن صيغة إلى أخرى، مع ما يعنيه هذا من صدع للتوقع، وانحراف عن السمت التعبيري. وهو يضع أيدينا على حجم هذا العدول وقيمته حين يرشدنا إلى أن النص، الذي كان لتوّه قد انحرف عن الغياب إلى الخطاب في الأبيات:

ويا ليت شعري هل بكت أم مالك	كما كنت لو عالوا نعتك باكي
إذا مت فاعتادي القبور فسلمى	على الرّيم، أسقيت الغمام الغواديا
ثرى جدنا قد جرت الريح فوقه	غبارا كلون القسطلاني هايبا
رهينة أحجار وثرب تضمنت	قرارها مني العظام البواليبا

لا يلبث إلا ريثما ينحرف عن ذلك الأخير إلى ضمير المتكلم أو حديث النفس، بكل ما يتيح ذلك من انفساح آفاق التأمل واندياح الذكريات؛ فيقول:

أقلب طرفي فوق رحلي فلا أرى به من عيون المؤنسات مراعيبا

وبالرمل من نسوة لو شهدنني  
فمنهن أُمي وابنتاها وخالتي  
وبما كان عهدُ الرمل مني وأهله  
وباكية أخرى تُهيجُ البواكي  
نميما ، ولا بالرمل ودعتُ قاليما  
وهكذا يحبك السناقد أطراف الجدلية الدائرة داخل القصيدة بما في ذلك الالتفات بوصفة عنصرا مهما من عناصر هذه الجدلية داخل القصيدة، لكنه لم يفكر في أن يعقد هذه الصلة بين النص والمتلقي (الأنا والآخر) بالرغم من إشارته إليه في تحليله<sup>(٢٩)</sup>.

أما عند حسن البنداري فقد كان الالتفات الذي سماه "تبادل الصيغة الذاتية والغيرية" هو بطل المهمة، ومناطق العمل، وهو متكأ بحثنا؛ حيث كان ارتباطنا بأثر اللغة في دراسة جدلية الذات والآخر، والذي توقفنا فيه عند ظاهرة تبادل الضمائر للدوار في النصوص الأدبية أو ما يُعرف بالالتفات. لقد تجاوز حسن البنداري حالة ربط الظاهرة ربطا داخليا ببقية ظواهر النص اللغوية إلى الاستفادة من وجود الظاهرة بحسبانها حلقة اتصال بين داخل النص وخارجه، بمعنى ربط لغة النص ببيئته، بما فيها من القائل والمستمع والزمان والمكان، مع التركيز على تأثير تبادلية أدوار الضمائر على تبادلية وجهات النظر بين (الأنا) المتمثل في الشاعر، و(الآخر) المتمثل في كل الأفراد الذين ورد ذكرهم في القصيدة بالحضور، أو الغيبة، والنص على أثر هذه التبادلية. وقد تتضح الرؤية أكثر بالانتقال إلى نص حديث ينتمي إلى بدايات القرن العشرين، وهي المرحلة المعروفة باسم الكلاسيّة الجديدة؛ ففي تناوله لواحدة من قصائد حافظ إبراهيم بعنوان: عادة اليابان، يقول حسن البنداري: "يقول الشاعر بادئا القصيدة :

لا تلمّ كفي إذا السيفُ نَبَا  
صحّ متي العزمُ والسيفُ أبى  
فهو يجمع بين ثلاث صيغ متوالية في الشطر الأول ذات ضمائر متنوعة، هي: لا تلم، الدالة على الخطاب الذي يفيد أن ثمة مخاطبا وهميا وجه إليه اللوم بسبب تخليه عن سلاحه ودوره العسكري، رغم إيمانه بقيمة هذا الدور، أو أن إحساسا بالذنب

يتملكه، ويستبد به لإيثار الحياة المدنية على تلك الحياة العسكرية التي عاشها فترة من الزمن ، وصيغتا (كقي) و(مئي) الذاتيتان اللتان تدلان على التكلم الإفرادي الذي يفيد البوح والاعتراف، والصيغة الدالة على (الغائب) المتمثلة في (السيف نبا) و(الدهر أبى)؛ فالصيغ النوعية الثلاث ترسي اعتقاد الشاعر القلبي في قوة عزمته وإرادته، ولكن الدهر وما يحمله من أحداث جعله كأنه متخل عن واجبه، وعليه أن يدفع عن نفسه أي لوم أو اتهام بالتخاذل وذلك ببحث إمكانية حدوث التقصير لأي إنسان؛ فيقول:

رُبْ ساج مُبصر في سعيه      أخطأ التوفيقَ فيما طلبا

فبحثه إمكانية وقوع هذا (التقصير) جعله يوظف (الصيغة الغيرية) (رب) و(ما) بعدها - ذات الضمير الغائب ليسوغ لنفسه بهذه (الإمكانية) أي تقصير أو نقص يلحق نفسه، وهو يعمد إلى الصيغة الذاتية التي تبين لنا استعداد نفسه لتقبل الشدة المحتملة. يقول:

مرحبا بالخطبِ يبلوني      إذا كانت العلياء فيه سببا  
عقني الدهرُ ولولا أنني      أوثر الحُسنى عَقَّتْ الأدبا

فقد توالى الصيغ الذاتية (يبلوني) (عقني) (أوثر) (عققت) لتقدم صورة اعترافية صادقة لنفسه تدل على صراع يجري فيها؛ فبينما (يسلم بما ينزل الدهر به) من خطوب وشدائد ، نراه يتمرد على هذا التسليم (عققت).

ولكي يضفي الشاعر على حديثه صفة الحيادية أو الموضوعية لجأ إلى الانتقال من الصيغة الذاتية (السابقة) إلى الصيغة الغيرية (الغائبة)، وهي قادرة على إعانة الشاعر في التوسع، وطرح المزيد من التفاصيل التي تقوى رؤيته، وتدعم موقفه؛ فيقول (٣١):

أمة قد فت في ساعدها      بغضها الأهلَ وحبُ الغربا  
تعشيقُ الانقلابِ في غير العُلا      وثقدي بالنفوس الرُتبِبا  
وهي، والأحداثُ تستهدفها      تعشيقُ اللهوِ وتهوى الطربا  
لا تبالي لعبَ القومِ بها      أم بها صرَقُ الليالي لعبا

وفي نقلة ثالثة إلى قصيدة معاصرة نجد حسن البنداري قد تناول قصيدة أمل دنقل "سفر الخروج - الكمكة الحجرية". وفي (الإصحاح الأول) يقول الشاعر:

أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة

والبدء بهذه الصيغة أفاد في استحضار طائفة متحفزة للعمل، مكرثة بما يجري أمام عينيها من قهر وعسف لتكون بهذا الاستحضار شاهدة على ما يريد أن يقول، وما يود توصيله إليها من خبر، وهذا الخبر يأتي بضمير الغائب:

سقط الموت، وانفرط الموت كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحه.

و الزنازن أضرحه

والمدى أضرحه

فكما نرى، يتشكل الخبر من عدة صور وصفية كابية، مقدّمة بتلك الصيغة الغريبة الغائبة، رصد خلالها عددا من الصور رسدا متواليا يمكن أن يحدث تأثيرا في نفوس المتلقين؛ فيحدث التمرد فيها؛ فيقول:

فارفعوا الأسلحة

فالشاعر يعمد إلى التخلي عن التعبير بهذه الصيغة لاعتقاده بأنها قد حققت الغرض المرجو فيقول:

و اتبعوني

ويضيف إضافة اعتراف صادق بالتقصير والخذلان، وتصميم خاص على إبداء

صدق المواجهة:

أنا نذم الغد والبارحة

رايتي عظمتان وجمجمة

وشعاري الصباح

فقد وظف لهذه الإضافة الاعترافية صيغة ذاتية ثلاثية، وتتوافق معها؛ لأنها بسوح صادق (للأنا) في موقف لا ينفع فيه إلا الصدق؛ لأنه موقف محاسبة على تقاعس التوجه الوطني، على المستويين الفردي والجماعي<sup>(٣٢)</sup>.

وثمة وظيفة مهمة يضع البنداري أيدينا عليها، هي الوظيفة التي تتضح من خلال تمثيل الأصوات أو الضمائر الموجودة بالنص لأدوار القوة والضعف في القصيدة، والتي تتمثل في توظيف الشاعر لصوتين في القصيدة أو في جزء منها. وأول هذين الصوتين يتسم بالقوة؛ حيث يعبر عنه بصيغة الذاتية الدالة على متكلم متفرد أو على متكلمين أو أكثر، وذلك بواسطة "أنا" أو "نحن"، كما يعبر عنه بالصيغة الغيرية الدالة على مخاطب مفرد، أو مخاطبين فأكثر، وذلك بضمائر الخطاب المختلفة وهي "أنت - أنتما - أنتم - أنتن". وثانيهما يتصف بالضعف والخفوت، ويصاغ بالصيغة الغيرية الدالة على غائب مفرد، أو على غائبين، أو أكثر بواسطة "هو - هما - هم - هن". وكل من الصوتين يصدر عن سبب فني، وينشأ بداع معنوي ونفسي. والبنداري بهذا يكون قد استطاع من خلال تجربته مع تحليل كم كبير من النصوص الشعرية، أن يحدد إمكانات كل صوت أو ضمير في وظيفته الجدلية داخل النص، لكن المسألة لا تتعلق بثوابت؛ فتبادلية الأدوار المستمرة تنهى تماماً أسطورة الثوابت. فنجد القوي في مركز الضعيف أحياناً، ونجد الضعيف يعمل عمل القوي مرات<sup>(٣٣)</sup>.

لقد تنقل البنداري مع النصوص التي تحفل بالتبادل الصيغي من نص قديم إلى نص حديث إلى نص معاصر؛ ليؤكد في النهاية عدداً من الحقائق التي نستخلصها من دراسته للظاهرة. ومن هذه الحقائق:

أن هذه الظاهرة تمثل واحدة من ظواهر الخروج على المألوف أو الانحراف عنه، وتوصيف هذه الظاهرة الفني في عرف البلاغيين والنقاد أنها: تبادل الصيغة الذاتية والغيرية، ضمن دائرة تنويع ضمائر الأداء الأدبي.

وأن ظاهرة التبادلية تنقسم إلى نوعين؛ الأول منهما هو التبادل النوعي المحدود الحركة، وهو الذي تتم فيه الحركة التبادلية بشكل محدود وفي اتجاه

واحد غالبا. والنوع الثاني هو: التبادل النوعي ذو الحركة النشيطة، وفيه تتسم الحركة بالصراع المحدود، والاضطراب الداخلي، وفيها ينشط تبادل الصيغ الثلاث، ويرتبط بحركية حاستي الإبصار والسمع، حيث الصوت والصورة. أن تبادل الصيغ الذاتية والغيرية يتيح للأديب، من خلال الصيغة الذاتية، أن يؤدي كل ما يريد أن يعبر عنه من أفكار، ومشاعر، وردود أفعال، واعترافات. كما يتيح له، من خلال الصيغة الغيرية، أن يقدم الوجه المقابل بما فيه من خير أو شر، كالصدق والحب، أو الكذب والخيانة... إلخ. كما يتيح له الصيغة الغيرية فرصة توسيع دائرة الجدلية بين أكثر من صوت، بأكثر من خبرة، مع إتاحة فرصة استخدام الأساليب الإنشائية المتنوعة بين أمر ونهى ونداء ومناجاة وتحسر وتفجع واستفهام... إلخ.

وتتيح تبادلية الصيغ الذاتية والغيرية أيضا الفرصة للأديب حرية الحركة في الزمان والمكان، وحرية الحركة في الاختفاء والظهور، وحرية الحركة في تبادل الوجود الداخلي والوجود الخارجي لأفراد النص. وعندما تتعدّد العلاقات داخل النص وتتشابك، تلعب تبادلية الصيغ دورها المرسوم لها في إضفاء جو من ضبابية الغموض على النص، الأمر الذي يترك للمتلقي مساحة من متعة المشاركة في اللعبة، وحل اللغز، بما في ذلك إعادة اكتشاف حقيقة الأدوار المتبادلة.

فإذا توقفنا عند تصور أحمد مجاهد للخطاب الشعري في مسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية: ليلي والمجنون، نجد أنه يقسمه إلى أربعة محاور؛ يأتي على رأسها التقطيع، ويعنى به الانتقال من الديالوج إلى المونولوج والعكس، وهو ما يعنى من وجه آخر الانتقال من خطاب الآخر إلى خطاب الذات والعكس، وهو ما يجعل الحوار - كما يقول - يتسم بالحيوية والتدفق والسرعة المتناسبة مع طبيعة الصراع الفكري الملتهب بين المثقفين الأذكياء، ويتضح هذا في فقرة يدخل فيها أحد الأبطال بحيلة يقطع بها مونولوجا طويلا لبطل آخر:

زياد : اعرف أنك سوف تقول:



والآن

يا أصحابي الشجعان

يشند علينا سيف السلطان وذهب السلطان

وأطالبكم أن تقفوا جنبي

لا أخشى أن يصركم سيف السلطان

لكني أخشى أن يفسدكم ذهبه<sup>(٣٤)</sup>.

هكذا تُوظف الضمائر بشكل جوهري في الحوار المسرحي المتراوح بين الديالوج والمونولوج؛ حيث لا يكتفي المؤلف بتبادل الأبطال في مسرحه كرة الحوار بوصفها لعبة تقليدية محفوظة أشبه بالفعل ورد الفعل التلقائي، لكنه ينسج ببراعة شبكة من الجدلية بين الأنا والآخر، والأنا والذات، والآخر والآخر، ويصنع منها تقاطعات وتبادلات في وشي متقن، هو روح النص الفني، وكان لقلب المسرح الشعري دوره في مساعدة الشاعر في إحكام هذه الجدلية وإتقانها.

وفى إشارة أخيرة ليناقد ثالث، نتناول ما قاله مصطفى ناصف في هذا الموضوع؛ ففي تناوله للغة أبي حيان التوحيدي في كتابه "الإشارات" يقول: "ربما أخذت العبارات مأخذ الجدل بين المرء ونفسه. أبو حيان كثير الولع بالخصام، ليس الخصام مقصوراً على أناس بأعيانهم، إذا رأيت كلمات من قبيل المناجاة والثكل والهبوط أمكن أن نذكر كلمة الخصام أو تأصيل التعذيب. الخصام يولف كثيراً من مظاهر العلاقة بين المتكلم ونفسه؛ بين المتكلم والمخاطب، لكن غايتنا بدهاء الالتئام؛ يقول أبو حيان: "فإذا التأمت الكلمة بالكلمة بالدعاء والإجابة، صار الداعي مجيباً والمجيب داعياً. وإذا صحت هذه الإشارة كنت أنت القائل، وأنا السامع، وكنت وإيائي في هذا الذكر الجامع". لا يكمل الحوار إلا إذا تبادل الداعي والمدعو المواقع. إن تحديد السامع على هذا الوجه ليس سبباً. ومعظم الذين تحدثوا في اللغة والبلاغة افترضوا أن الرسالة ذات اتجاه واحد، وأن الذي يسمع لا يقول، وأن الذي يأخذ لا يعطي. وقد ذكرتني هذه الملاحظة بقول الله تعالى: "إني أمنتُ بربكم فاسمعون" (يس ٢٥). بعض عبارات أبي حيان تأويل لآيات قرآنية<sup>(٣٥)</sup>.

إن كلام مصطفى ناصف ، في تناوله فكر أبي حيّان بالنقد، يضع أيدينا على عدد من الحقائق التي نستتير بها في موضوعنا، ومنها:

- أن الخصام هو الذي يخلق علاقة الحوار بين المتكلم ونفسه، وبين المتكلم والمخاطب.

- إذا انتفى وجود الخصام أصبح القائل والسامع شخصا واحدا ، وهذا يعنى الاتفاق التام وهو مطلب مستحيل.

- لا يكتمل الحوار إلا إذا تبادل الداعي والمدعو المواقع، وفي هذه الحالة يصعب تحديد من السامع.

- القول بأن الخطاب له اتجاه واحد من قائل إلى مستمع، ومن معط إلى آخذ، وأن الذي يسمع لا يقول، والذي يأخذ لا يعطي، أمر لم تثبت صحته على الإطلاق .

- أن أبا حيّان من الذين لجأوا إلى الجدل بغرض الاستمتاع بتحويل الموضوع إلى غموض ، والمتفق عليه مختلف حوله لأن اللغة عنده لا يحتويها معجم متفق عليه<sup>(٣٦)</sup>.

ثالثا دراسة تطبيقية تتناول نصا يلعب فيه الالتفات دورا مهما في إبراز جدلية الذات والموضوع (الأنا - الآخر):

بعد أن قدمنا عرضا لنماذج من دراسات اللغويين والبلاغيين القدماء والمحدثين حول موضوع "الالتفات"، الذي يمثل حدودا شائكة بين اللغة والبلاغة، انتقل هنا إلى عرض نماذج ممثلة لظاهرة الالتفات بشكل مكثف. وقد اجتزأت من النصوص هذه النماذج، وألقيت عليها الضوء لوضوح الظاهرة فيها، وهذه النماذج من ديوان "أباريق مهشمة" للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي. وأبدأ هنا بجزء من قصيدة: صخرة الأموات، التي يقول فيها:

نامي !

وقبل شعرها

أختاه نامي !

بينى وبين سمائك الزرقاء  
أجيال من البؤساء  
نامي  
صم عن الدنيا، بلون الخوف  
كانوا، والرغام  
عاشوا على الأوهام  
كالديدان تنهش في الرمام  
أحياؤهم موتى  
وموتاهم خفافيش الظلام<sup>(٣٧)</sup>.

بدأ الشاعر قصيدته بالنداء الأمر: نامي، الذي ينقله الشاعر عن لسان بطل القصة، حيث يلعب الشاعر دور الراوي أو القاص، فيحاكى أصوات أبطاله، وفجأة يلتفت الشاعر فيظهر صوته هو في جملة خبرية مسندة إلى ضمائر الغائبين: "هو" المستتر، و"ها" المضاف إلى الاسم، في قوله: وقبل شعرها، وكأن الشاعر قد ضم وصف الحركة التي أتى بها بطل قصته إلى الصوت الذي تكلم به، وخاطب به أخته الصغيرة ليقدّم تجسّماً للموقف بالصوت والحركة معاً، مما يحفظ للقصة حيويّتها، ويثير اهتمام القارئ. لكن الشاعر ما يلبث أن يلتفت مرة أخرى متقمصاً صوت بطل القصة قائلاً: أختاه نامي ! لكنه في هذه المرة صرح بشخص المنادى، ثم استمر الشاعر في تقمصه لشخصية البطل الذي يوجه الخطاب إلى أخته الصغيرة؛ فيحدثها عن الآخرين الذين يفصلون بين عالمه وعالمها الحالم الرومانسي، ويتمثل هذا الآخر في عدة أجيال من البؤساء :

بينى وبين سمائك الزرقاء  
أجيال من البؤساء

لكنه يقطع وصفه لهؤلاء الآخرين مرة أخرى بالنداء الأمر: نامي! وإن كان في هذه المرة لم يفصل عن تقمصه. إنه مازال يعيش شخصية بطل قصته، وينتقل

معه من حالة توجيه الخطاب إلى أخته إلى حالة وصف الآخرين؛ فيواصل وصفه الذي انقطع فيقول:

صمّ عن الدنيا بلون الخوف

كانوا ، والرغام

كالديدان تنهش في الرمام

أحيائهم موتى

وموتاهم خفافيش الظلام

لقد وظف الشاعر الضمائر الثلاث: المتكلم، والمخاطب، والغائب بشكل متوازن، لكنه هول وضخم مساحة الفواصل بين كل منها؛ فبين الأنا، بطل القصة الذي تكلم الشاعر بلسانه، وأنثى، أخت البطل يقف "هم" الممثلون في أجيال من البؤساء؛ فضخامة العدد، وحمولة البؤس التي تتمثل فيما يعيشون فيه من رغام وأوهام عيشة الديدان على الرمم قد وضحت اتساع شقة الفاصل بين الأشقاء، وجسمت الدور الذي يلعبه الآخرون دائما في شقاء الأنا من وجهة نظره.

وفى قصيدته: سوق القرية أيضا، لعب البياتي اللعبة ذاتها عندما جعل صوت أحد أشخاص قصيدته يقطع استرساله في الوصف، ويصنع التفاتا يحرك نهر القصيدة المتدفق، ويوجهه؛ فنجده يقول:

الشمس ، والحرر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ:

"في مطلع العام الجديد

يداي تمثلان حتما بالنقود

وسأشترى هذا الحذاء"

وصياح ديك فر من قفص، وقديس صغير:

"ما حك جلدك مثل ظفرك" و"الطريق إلى الجحيم

من جنة الفردوس أقرب" والذباب

والحاصدون المتعبون:

"زرعوا، ولم نأكل

ونزرع، صاغرين، فياكلون"

والعائدون من المدينة: "يالها وحش ضرير

صرعاه موتانا، وأجساد النساء

والحالمون الطيبون"

وخوار أبقار، وبائعة الأساور والعطور.....<sup>(٣٨)</sup>

هكذا يتدفق الشاعر في وصف طقوس السوق بصوته - صوت الأنا الذي يصف لحساب حواسه- لكنه يلتفت بين الفينة والفينة لأشخاص الآخرين الموجودين في السوق؛ فيترك لهم فرصة التعبير الذاتي عن رغباتهم واحتياجاتهم الخاصة؛ فتظهر أصواتهم، متخللة عبارات الوصف الخاصة بالشاعر. ولأنه اختار السوق مسرحاً لجدليته، فقد اختار لنفسه أن يواجه ألواناً متناقضة، وأصنافاً مختلفة من البشر؛ أي أن الآخرين هنا من مذاهب شتى، مما يعبر عن شدة معاناة "أنا" الشاعر في مواجهة هذا الكم الكبير المتنوع من البشر، ومرة أخرى تتضح مشكلة الشاعر "الأنا الفرد" في مواجهة الآخر أو الآخرين (الممثلين للضخامة والتعددية).

وثمة ملاحظة أخرى تخص قصيدة (سوق القرية)؛ فقد توارى المخاطب ولم يظهر سوى في جملة الحكمة التي أطلقها القديس الصغير: "ما حك جلدك مثل ظفرك"؛ أما الصوت السائد فقد كان صوت المتكلم، أو المتكلمين. فقد أفلح الشاعر في أن يصنع من عبارات أشخاص السوق جدلية بين الأنا والآخرين، وإن بدا كل منهم وكأنه يكلم نفسه، أو يكلم الهواء، ولا يخاطب من حوله من البشر. وقد ساعدت خيوط الوصف التي استخدمها الشاعر في إحكام نسيج الجدلية، ووصل ما انقطع منها.

## خلاصة

لأن اللغة هي الجسر الواصل بين خصوصية الذات وعمومية الموضوع، وبمعنى آخر هي أداة الذات للتواصل مع الآخرين، فهي التي تترجم ما في ضمائرنا، وتحول الأفكار المستكنة داخل الذات إلى موضوعات يعيها الآخرون عند سماعها؛ لذا دفعنا موضوع: جدلية الذات والآخر - الذات والموضوع، إلى البحث في الجذور اللغوية للموضوع؛ فاكتشفنا تغلغلها في المستويين: الفكري (المتمثل في الفلسفة)، والانفعالي (المتمثل في الأدب).

ولأن اللغة عالم ضخم، بل - بلغة العصر - مؤسسة ضخمة، مترامية الأطراف، متشعبة السبل؛ فقد قصرت دراستي المتواضعة على ظاهرة واحدة من ظواهر باب ضخم، هو باب (الضمائر)، هي ظاهرة (الالتفات). والذي سوغ لي أن أسميها ظاهرة ارتباطها بالإبداع الأدبي، ولاتصافها بأنها حالة تحول مفاجئة من ضمير إلى آخر، أو من حالة إلى أخرى.

بدأت الدراسة بالوقوف على البدايات التاريخية للظاهرة عند اللغويين والبلاغيين العرب القدماء مثل: ابن فارس، وأبى عبيدة، والزمخشري، ومكي ابن أبى طالب القيسي، وأبى هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وابن المعتز، وغيرهم. ومن خلال هذه الدراسات تعرّفت على أصل المصطلح، واختلاف آراء البلاغيين حول حدوده، واختلاف اللغويين حول أسماء فروعه، ووجدت أنهم جميعاً قد اکتفوا بسرد النماذج القرآنية والشعرية التي يتمثلون بها لإثبات وجود الالتفات، وقد جاءت هذه الدراسات ينقصها الكثير.

ثم انتقلنا إلى بعض الدراسات الحديثة حول الظاهرة، ومكانتها من علم اللغة، وعلم المعاني (أحد فروع البلاغة)، وبوصفها حلقة وصل بين الاثنين، وقد استعنت في الوقوف على هذه الرابطة بين الدراسات اللغوية والدراسات البلاغية بأبحاث ودراسات: تمام حسان ومحمد عبد المطلب.

وتناولت بعد ذلك نماذج قام بتحليلها بعض الأساتذة اللغويين، والبلاغيين، والنقاد، ثم تناولت بنفسها بعض النماذج التي يبرز فيها دور الالتفات، وقمت بتحليلها؛ فوجدت أن كل هذه النصوص تثبت:

١- أن ظاهرة الالتفات لا تتوقف على الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب أو العكس، لكنها تشمل مجموعة التحولات الفجائية التي تحدث أثناء الخطاب؛ كالتحول من مخاطبة الواحد إلى مخاطبة الاثنين أو الجمع، والعكس، والتحول من المذكر إلى المؤنث، أو العكس، والتحول من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان؛ فالتحول يكون في: النوع أو الجنس، وفي العدد أو الكم، وفي الكيف أو الحال، وفي الزمان، وفي المكان، كما يكون التحول في الموقف والسياق كلية. وقد وسع البعض دائرة الالتفات لتشمل كل أنواع الانحراف عن القوا عد اللغوية والبلاغية، بل لقد وسع البعض دائرة الالتفات فأدخل فيها المفارقة بأنواعها، وغير النقاد بعد الحداثيين من ثياب الالتفات وألوانه، وأدخلوا عليه كثير من التفاصيل، ونشأ عن ذلك عدة مصطلحات فرعية لا مجال هنا للدخول في تفاصيلها.

٢- أن الالتفات يعين الأديب بوجه عام، والشاعر بشكل خاص في إضفاء الحيوية على العمل الأدبي، بخاصة الدرامي منه، والحواري، كالمسرح الشعري، كما اعتاد كثير من الشعراء المعاصرين أن يكسروا حدة استطراد الصوت الواحد - صوت الشاعر - المستمر في حالة الوصف، بإدخال صوت آخر يلتفت إليه الشاعر في النص، ويثرى به تجربته الشعرية.

٣- الالتفات، وإن كان ظاهرة بلاغية في المقام الأول، فإن جذرها اللغوي يضمن لها التقبل، ويجيز التراكيب التي تأتي بها مهما كانت درجة غرابتها وجذتها، ويمدها بمخزون من الأشكال والصيغ دائما.

٤- من خلال ما قرأت من نماذج شعرية إنجليزية أستطيع أن أقول إن ظاهرة الالتفات في الضمائر ظاهرة عامة في اللغات، وهي ظاهرة يعمد إليها الأدباء في أي لغة؛ لأنها من أهم أدواتهم الإبداعية التي تضمن للنص الأدبي جدة لا

تخلق، ويستطيع من يتفرغ لهذه الدراسة المقارنة أن يثبت صحة هذه الفرضية بالدليل العملي في دراسة أخرى.



### الهوامش :-

- ١- د. نبيل على: الثقافة العربية وعصر المعلومات؛ عالم المعرفة (١٨٤)؛ الكويت إبريل ١٩٩٤، ص ١٨١.
- ٢- ا.د محمد فتوح أحمد: جدليات النص، مقال بمجلة عالم الفكر، المجلد ٢٢، العدد ٣، ٤؛ الكويت ١٩٩٤. ص ٥٩-٦١.
- ٣- السابق، نفسه.
- ٤- د. حسن حماد: الإنسان وحيدا : دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي المعاصر؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشباب العدد ٣٩، ص ١٣ - ٢٠.
- ٥- المرجع السابق، ص ٣٥٧ - ٣٥٨.
- ٦- مكّي بن أبى طالب القيسي: إعراب القرآن، تحقيق إبراهيم الإبراري، ج ٣، ص ٩٢٣.
- ٧- السابق، ٩٢٤.
- ٨- د. عبد الحميد طلب: غريب القرآن: رجاله ومناهجهم، ص ٣١٧ - ٣١٨.
- ٩- الزمخشري: نكت الأعراب في غريب الإعراب في القرآن الكريم، تحقيق د محمد أبو الفتوح؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٥، ص ٢٠٣.
- ١٠- المرجع السابق، ص ١٩٩ - ٢٠٠.
- ١١- د. محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب في التراث؛ مقال بمجلة فصول، المجلد السابع، العددان ٣، ٤، هيئة الكتاب القاهرة ١٩٨٧، ص ٥١.
- ١٢- د. تمام حسان: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة؛ السابق، ص ٢١.
- ١٣- السكاكي: مفتاح العلوم؛ دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٧٦.
- ١٤- د. محمد عبد المطلب: السابق، ص ٥٢.

- ١٥- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر؛ دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨١، ط١، ص٤٣٨-٤٤٠.
- ١٦- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. محمد قرقران؛ دار المعرفة، بيروت ١٩٨٨، ط١، ص٦٣٦-٦٤٢.
- ١٧- المرجع السابق، ص ٦٤٠.
- ١٨- د. تمام حسان: السابق، ص ٢١: ٣٦.
- ١٩- د. تمام حسان: اللغة العربية والحداثة؛ فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الثالث، القاهرة ١٩٨٤، ص ١٣٩-١٤٠.
- ٢٠- د. تمام حسان: اللغة والنقد الأدبي؛ مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، ص ١٢٤.
- ٢١- ابن فارس: الصحاح، ص ٣٦٣.
- ٢٢- د. محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب في التراث، ص ٥٢-٥٣.
- ٢٣- د. حسن البنداري: تجليات الإبداع الأدبي مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٢، ط١، ص ٧٧-٨٠.
- ٢٤- المرجع السابق، ص ٨٠.
- ٢٥- د. محمد فتوح أحمد: جدليات النص؛ عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٢، ص ٦٠-٦٢.
- ٢٦- د. حسن البنداري: السابق، ص ٨٥ - ٨٩.
- ٢٧- المرجع السابق، ص ١٠٧ - ١٠٩.
- ٢٨- المرجع السابق، ص ١٠٩.
- ٢٩- د. أحمد مجاهد: مسرح صلاح عبد الصبور، قراءة سيميولوجية؛ سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠١، ج ٢، ص ٤٢٦-٤٢٧.
- ٣٠- د. مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي؛ عالم المعرفة ٢١٨، الكويت ١٩٩٧، ص ١٢٤-١٢٥.

- ٣١- المرجع السابق، ص ١٢٨.
- ٣٢- عبد الوهاب البياتي: أباريق مهشمة؛ دار الآداب، بيروت ١٩٦٩، ص ١٤.
- ١٥-
- ٣٣- المرجع السابق، ص ٣٧-٣٨.

**المراجع :**

- ١- ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. محمد قرقران؛ دار المعرفة / بيروت ١٩٨٨.
- ٢- ابن فارس (أبو الحسين أحمد): الصحابي، تحقيق السيد أحمد صقر؛ طبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٧٧.
- ٣- أبو عبدة: مجاز القرآن، تحقيق فؤاد سزكين؛ ط. السعادة ١٣٧٤ ، الخانجي ١٩٥٥، ج ١.
- ٤- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر؛ دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨١، ط ١.
- ٥- د.أحمد مجاهد: مسرح صلاح عبد الصبور قراءة سيميولوجية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ١١٦، القاهرة ٢٠٠١، الجزء الثاني.
- ٦- السكاكي: مفتاح العلوم؛ دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.
- ٧- أمل دنقل: المختار من شعره؛ إعداد عبلة الرويني، سلسلة مكتبة الأسرة؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.
- ٨- د. حسن البنداري: تجليات الإبداع الأدبي دراسات في الشعر والقصة والمسرحية؛ ط ١، مكتبة الآداب؛ القاهرة ٢٠٠٢.
- ٩- الزمخشري: نكت الأعراب في غريب الإعراب في القرآن الكريم، تحقيق د. محمد أبو الفتوح؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٥.
- ١٠- د. حسن حماد: الإنسان وحيداً، دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي المعاصر؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مكتبة الشباب، العدد ٣٩، القاهرة ١٩٩٥.

- ١١- سليمان بن عمر العجيلي الشهير بالجمال: تفسير الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية؛ دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي / القاهرة بدون تاريخ.
- ١٢- د. عبد الحميد سيد طلب: غريب القرآن، رجاله ومناهجهم من ابن عباس إلى ابن حبان؛ سلسلة ثقافتك الإسلامية، العدد ( ٨ ) / وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية؛ الكويت ١٩٨٦.
- ١٣- عبد الوهاب البياتي: أباريق مهشمة؛ دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٦٩.
- ١٤- د. مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي؛ عالم المعرفة، العدد ٢١٨، الكويت - فبراير ١٩٩٧.
- ١٥- د. نبيل علي: العرب وعصر المعلومات؛ عالم المعرفة، العدد ١٨٤؛ الكويت - إبريل ١٩٩٤.

#### الدوريات :

- ١- مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة) الأعداد الآتية:
  - المجلد الرابع - العدد الأول ( أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ) ١٩٨٣.
  - المجلد الرابع - العدد الثالث ( إبريل - مايو - يونيو ) ١٩٨٤.
  - المجلد السابع - العددان ٣ و ٤ ( إبريل - سبتمبر ) ١٩٨٧.
- ٢- مجلة عالم الفكر (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت) الأعداد الآتية:
  - المجلد الثاني والعشرون - العددان الثالث والرابع ( يناير - مارس - إبريل - يونيو ) ١٩٩٤.
  - المجلد الثالث والعشرون / العددان الأول والثاني ( يوليو - أكتوبر - ديسمبر ) ١٩٩٤.

## دور اللغة في دعم جدلية الأنا والآخر (ملخص)

يدرس البحث ظاهرة "الالتفات" بوصفها ظاهرة لغوية بلاغية. وتبدأ بتعريف البدايات التاريخية لها عند اللغويين والبلاغيين القدماء، مثل ابن فارس، وأبي عبيدة، والزمخشري، ومكي بن أبي طالب القيسي، وأبي هلال العسكري، وابن رشيق القيرواني، وابن المعتز، وغيرهم. ومن خلالهم نعرف أصل المصطلح، واختلاف آراء البلاغيين حول حدوده، واختلاف اللغويين حول أسماء فروعها. وقد اکتفوا جميعاً بسرد الشواهد القرآنية والشعرية التي يتمثلون بها لإثبات وجود الالتفات، ونقص دراساتهم الكثير.

أما الدراسات الحديثة فكانت حول الظاهرة ومكانتها من علم اللغة وعلم المعاني، وبوصفها حلقة اتصال بين الحقلين؛ فوقف البحث عند دراسات لتَمَام حسان ومحمد عبد المطلب، ونماذج للغويين وبلاغيين ونقاد آخرين، ونماذج قلمت الباحثة بتحليلها؛ لينتهي البحث إلى:

- ١- أن ظاهرة الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب أو العكس، بل تشمل كل تحول فجائي في الخطاب؛ سواء كان في النوع أو الجنس أو الكم أو الزمان أو المكان، كما يكون التحول في الموقف والسياق كله. ووسّع البعض الدائرة لتشمل كل أنواع الانحراف عن القواعد اللغوية أو البلاغية، وأدخلوا فيها المفارقة بتقسيماتها المختلفة.
- ٢- ويعين الالتفات الأديب، وبخاصة الشاعر على كسر حدة اطراد الصّوت الواحد، إن في الأعمال المسرحية أو الغنائية؛ لإثراء تجربته الشعرية وتنويعها.
- ٣- الالتفات، وإن كان ظاهرة بلاغية، فإن جذوره اللغوية تضمن له التقبّل، مهما كانت الجدة والغرابة فيه.
- ٤- وظاهرة الالتفات في الضمائر ظاهرة عامة في اللغات جميعاً؛ فهي من أدوات الإبداع الإنسانية التي يمكن أن تكون موضوعاً لدراسة مقارنة ثرية.

## Language role in the dialogue between I and the others

### Abstract

This study began with historical data about (Al-eltifat) or the pronoun exchange). We got this data from the writing of various old Arab critics and linguistics such as: - Ibn pharess – Abo Aubida – El-Zamagshare – Maky Ibn Abi Talib Al-Kissy – Abo-Hellal Al-Askary – Ibn Rasheeq El-Kirwany – Ibn El-Moatz ....etc) .

Through this study we knew about the begging of this term, and the different opinion in it , I found that they all gave many examples without comment .

Secondly I stopped upon the modern Arabic studies in this phenomena, to know more about it's role in linguistics and rhetoric, because it was considered the ring of connection between Arabic linguistics and rhetoric. The must important modern studies in this field were the professor Tammam Hassan studies and the professor Mohamed Abdul-Muttalib studies in (Fusul journal of literary criticism vol.7-3/4 April-September1987)

I dealt with some example, which had been studied by some linguistics, rhetorician and critics, then I studied another patterns and I proved that: -

1. (Al-eltifat or the pronoun exchange) not only depends on exchanging first person by second person of third person but it also deals with every sudden exchange between male and female, between singular and plural, between places and times, this means that exchanging between (gender – number – state or condition – time) Some critics widen it to include any obliquity in language or eloquence rules. Other widen it more and more to include every contradiction
2. Al-eltifat or the pronoun exchange support the poet to give vital poem, or alive theatre, the contemporary poets used to make dialogue between his voice and other persons in his poem to enrich his poetic experiences
3. although (Al-eltifat or the pronoun exchange) is a rhetoric phenomenon, it has its linguistics roots, which provide it with striking images and amazing metaphors
4. (Al-eltifat or the pronoun exchange) is exists in every language. I noticed it in the English poet, It's one of the most important creative tool.

